

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. lipca 1928 NR. 7

Dr. Marja Szczepańska (Lwów).

Hymn ku czci św. Stanisława z XV. wieku.

(Przyczynek do historji średniowiecznej muzyki w Polsce).

W pracy niniejszej zajmuję się krótkim hymnem trzygłosowym z pierwszej połowy XV wieku ku czci św. Stanisława, zachowanym w słynnym rękopisie Nr. 52 (k. 186 r.) bibljoteki ordynacji hr. Krasińskich w Warszawie.[1]) Ze względu na treść tekstu, zajmującą się postacią „episcopi et martyris Regnique Poloniae Patroni" i faktem zamordowania św. Stanisława przez Bolesława Śmiałego, wskazać możemy na objawy kultu świętego zarówno w muzyce jak i literaturze i sztukach pięknych wieku XV w Polsce. Zawiązkiem tego kultu była „translatio" prochów św. Stanisława za panowania Władysława Hermana, która doprowadziła w wieku XIII do kanonizacji na specjalne żądania wzgl. starania kleru krakowskiego, szczególniej zaś uczniów Kadłubka, biskupa Prandoty i Wincentego Kieleckiego.[2]) Wraz z wzrostem kultu i zarazem ze względu na liczne spory, wywołane tragiczną śmiercią biskupa, postacią jego zajmowały się coraz intenzywniej sztuki piękne i literatura poetycka, zwłaszcza w XV wieku. Jeśli chodzi o literaturę, to zwracamy uwagę na poezję polską XV wieku, w której postać świętego odgrywa niemałą rolę.[3]) W tym wieku stworzono dodatkowe zwrotki do „Bogurodzicy", w których jest mowa o św. Stanisławie, św. Wojciechu i św. Florjanie. Z tego wieku pochodzą również znane teksty, jak „Chwała tobie gospodzinie" i „Gaude Mater Polonia". Tych pieśni i hymnów było daleko więcej, nie wszystkie

[1]) Dokładny opis rękopisu podaje Pułaski w „Opisie 815 rękopisów Bibljoteki Krasińskich w Warszawie", str. 33—34.

[2]) T. Wojciechowski, Szkice histor. XI wieku, 2 wyd., str. 291.

[3]) Brückner, Średniowieczna poezja łacińska w Polsce, cz. III, str. 33 i Średniowieczna pieśń religijna polska, str. 35; Łoś, Przegląd zabytków językowych staropolskich, 1915, str. 353, 371, 381; Bruchnalski, Polska poezja średniowieczna, w „Encyklopedji" Akademji, t. XXI; Pilat, Historja literatury polskiej, t. I, cz. 2 (Bernacki—Kossowski), str. 314.

jednak się zachowały. Również w malarstwie polskiem XV wieku postać świętego Stanisława jest często opracowywanym tematem. Mamy więc przedstawienia biskupa wraz z jego atrybutami, jak również przedstawienia pewnych scen związanych z jego śmiercią, a więc sceny złożenia do grobu, sceny przypominające zdarzenia po śmierci męczennika, jak wskrzeszenie Piotrowina, następnie obrazy grupowe, w których w szeregu świętych i patronów Polski, znajdujemy również św. Stanisława.[4])

Na to, że teksty zajmujące się postacią św. Stanisława interesowały również kompozytorów, mamy kilka dowodów, jakkolwiek mniej licznych, jeśli chodzi o wiek XV. W dotychczasowej chronologji utworów wielogłosowych polskich XV wieku pierwsze miejsce zajmuje trzygłosowy hymn, któremu poświęcamy niniejszą pracę. Drugie zaś również trzygłosowe opracowanie tekstu „Chwała tobie gospodzinie“ z rękopisu D. 1. Bibljoteki w Kórniku, pochodzące z lat 1455—1460, omówił wyczerpująco J. Reiss.[5]) Ze wzrostem kultu świętego Stanisława wzrasta ilość utworów muzycznych, jemu poświęconych, osiągając w XVII wieku punkt kulminacyjny.

* * *

Tekst zajmującego nas utworu, wpisany tylko w głosie najwyższym, był do niedawna nieznany. Nie podawały go żadne wydawnictwa hymnologiczne.[6]) Po raz pierwszy wydał go Z. Jachimecki.[7]) Co do autorstwa tekstu, to Tyc postawił hipotezę,[8]) iż odnieść je należy do biskupa poznańskiego, Stanisława Ciołka, a to z tego powodu, że: 1. hymn ten znajduje się w zbiorze rękopiśmiennym, zawierającym teksty, których autorstwo Ciołka jest pewne, m. i. również tekst, zaczynający się od słów „Cracovia civitas“, wspominający św. Stanisława, w zdaniu: »In te jacet corpus sacrum Stanislai patris patrum“; 2. Ciołkowi było na imię Stanisław, stąd też jego adoracja św. Stanisława. Czy przypuszczenia Tyca, nie oparte zresztą na podstawach stylistyczno-krytycznych, odpowiadają istotnemu stanowi rzeczy, tego nie mamy tu zamiaru rozstrzygać. Pewnem zdaje się być jedynie to. że tekst jest pochodzenia polskiego: dotyczy bowiem tematu opracowanego często w poezji polskiej, zarówno w polskim jak i łacińskim języku. Nie możemy jednak pominąć faktu, iż także poza Polską powstały stosunkowo dość liczne hymny łacińskie ku czci św. Stanisława. Dalsze badania polskiej hymnologji wyjaśnią tę sprawę zapewne ostatecznie...

Tekst naszego hymnu (z zachowaniem pisowni oryginału) jest następujący:

Pastor gregis egregius
Stanislaus cultor verus
3. orthodoxe fidei
stans pro plebis iniuria
Boleslai nequicia
6. cadit cesus gladio.

Membra sparsa feris dantur
Sed tutelis defensantur
9. aquilarum sedulis.
Ergo pastor et patrone
Stanislae in agone
12. nos tuta ab hostibus.

---

[4]) Kopera, Dzieje malarstwa w Polsce. Wieki średnie. Str. 164, 165, 194, 226, 238, 241; Gębarowicz, Początki kultu św. Stanisława, 1927.

[5]) Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce, 1923 i Zwei mehrstimmige Lieder aus dem 15. Jahrhundert, w „Zeitschrift für Musikwissenschaft“, V, 9/10.

[6]) Por. publikacje Monego, Chevaliera, Blumego-Drevesa i in.

[7]) Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły, str. 17—18.

[8]) Z dziejów Polski średniowiecznej, cz. I, str. 61.

Czy tekst ten jest całkowity, o tem będzie mowa jeszcze później. Związek tekstu z hymnologją zachodnią widzimy nie tylko w formie, ale i w wyrażeniach, które znajdujemy także w innych hymnach. I tak n. p. w hymnie do św. Rajmunda czytamy: „Pastor egregius Raimundus"; w innym hymnie: „O pastor pie Cannice, gregem benigne respice"; i t. d. Również w hymnie do św. Błażeja: „Cultor verus vere legis" lub „Pastor bone et patrone" i t. d.[9])

W niższych głosach hymnu nie znajdujemy już powyższego tekstu. Są w nich umieszczone następujące napisy: k. 186 r. system 4, „Tenor"; ib. syst. 5, „Repeticio tenoris", ib. syst. 6, „N(icolaus?) de Ostrorog" i „Contratenor"; ib. syst. 8, „Repeticio contratenoris". Wyrażenie „repeticio" jest umieszczone z zasady w II części niższych głosów, co w rkp. 52 jest dość częstym wypadkiem.

Czy słowa „N(icolaus?) de Ostrorog" oznaczają kompozytora, trudno narazie udowodnić. Nazwiska kompozytorów bywały niekiedy wpisywane w tenorach, jakkolwiek w samym rękopisie 52 nie spotykamy się z taką praktyką, z reguły bowiem nazwiska kompozytorów są w tym rkp. umieszczane nad początkami dzieł. Możliwe jednak jest, iż nieznany nam skądinąd Ostrorog jest autorem kontratenoru, który dopisał do istniejących przed nim dwóch głosów hymnu. Praktyka tego rodzaju była w XIV i XV wieku częstem zjawiskiem; jedne i te same utwory istnieją w jednych rękopisach jako dwu-, w innych zaś jako trzy-głosowe. Dotyczy to także polskich rękopisów, jak o tem będzie mowa w innej pracy. Możliwem następnie jest, że Ostrorog przeprowadził tylko zmiany w istniejącym już kontratenorze; i z tym objawem również się spotkamy w polskich rękopisach. Ale i w tym wypadku mielibyśmy do czynienia z nazwiskiem muzyka polskiego. Dotychczasowe badania muzyczne i archiwalne nie znają w każdym razie Ostroroga-muzyka.

Pod względem paleograficznym nasz hymn przedstawia się zupełnie prosto. Pisany jest notacją staromensuralną w typie francuskim, zastosowaną w całym rękopisie. W hymnie znajdujemy wyłącznie czarne znaki mensuralne, umieszczone na czarnym również systemie 5-linjowym. Znaki czerwone lub mające puste pola, a więc znaki dość częste w całym rękopisie, nie zachodzą tu wcale. Z wartości mensuralnych znajdujemy prawie wszystkie, znane już teoretykowi francuskiej „artis novae", Filipowi de Vitry,[10]) a mianowicie od longi do minimy włącznie. Longa występuje z zasady w kadencjach końcowych poszczególnych części utworu, oraz dwukrotnie w głosie najniższym, tworząc rodzaj krótszej nuty stałej (t. 6—7 i 42—43). Pojawiającej się kilkakrotnie w innych utworach rkp'u 52 wartości maximy i semiminimy nie znajdujemy w naszym hymnie. Pauzy mają wyłącznie wartość semibrevis. Ligatur znajdujemy cały szereg, oczywiście z przewagą liczebną w głosach niższych (rectae, obliquae i ich kombinacje). Przeważają ligatury dwunutowe (43 na 49), kilka zaś trzynutowych (6) znajduje się tylko w głosach niższych. Głos najwyższy, nienazwany,[11])

---

[9]) Dreves-Blume, Analecta hymnica medii aevi, t. XVI, str. 185 i 247; Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters, t. III, str. 237, 238 i 450.

[10]) Wolf, Handbuch der Notationskunde, t. I, str. 331,

[11]) Jak wogóle w ówczesnej praktyce,

zawiera tylko dwunutowe ligatury (11). Co do rodzaju zaś tych znaków, to widzimy tylko ligatury „cum proprietate“ i „cum opposita proprietate“.[12]) W myśl zasad ówczesnej notacji brak w naszym hymnie znaku dla „tempus“. Stosunkowe ugrupowanie nut większej i mniejszej wartości oraz rozmieszczenie pauz wskazuje na „tempus perfectum cum prolatione minori“.[13]) Klucze C mają kształt ówczesny tej litery. Kombinacja kluczy, zastosowana w hymnie, jest typową dla średnich pozycyj trójgłosu. Jest to zestawienie dwóch różnych kluczy z równoczesnem zdwojeniem wyższego z nich, a więc: MTT (mezzosopran i dwa tenory).[14]) Są to „claves irregulares“, sięgające w dół do **d** lub **c**, którym z zasady towarzyszy cantus w kluczu M.[15]) Kombinacji tej odpowiada rejestr poszczególnych głosów, obejmujący we wszystkich głosach interwał nony, mianowicie: głos najwyższy posiada pojemność **a—h'**, tenor zaś i kontratenor **d—e'**. Są to rejestry głosów: altowego i tenorowego. Z innych znaków mensuralnych zauważamy „punctum augmentationis“ i „p. divisionis“. Custos posiada kształt minimy zaopatrzonej haczykiem.

Tonacja utworu jest dorycka, na co wskazują: określona wyżej pojemność głosów, początek utworu i kadencje. Pojemność głosów jest tego rodzaju, iż głos najwyższy wykazuje plagalną, zaś głosy niższe autentyczną formę tonacji doryckiej. Ambitus jest we wszystkich trzech głosach rozszerzony do interwału nony przez dodanie górnej sekundy danej oktawy, tworząc t. zw. „tonus plusquamperfectus“.[16]) Utwór rozpoczyna się współbrzmieniem: **d—d—a'**, podkreślającem wyraźnie tonację zasadniczą. Kadencja końcowa (i kilka środkowych) jest dorycka.

Przechodząc do omówienia kadencyj końcowych zwracamy uwagę na fakt, iż w obydwóch częściach, na które się rozpada nasz hymn, znajdują się podwójne kadencje. Naprzód występuje kadencja frygijska, po niej zaś — osobno napisana — dorycka. Nie jest to zjawisko odosobnione w muzyce średniowiecznej. Występuje ono wówczas, gdy przy powtórzeniu ustępu muzycznego zmienia się tekst, podpisany pod ustępem w dwóch rzędach. Wówczas na końcu powtórzenia ustępu muzycznego występuje nie pierwsza lecz druga kadencja. W naszym hymnie jednak nie zauważamy tekstu dwurzędowego ani też znaku powtórzenia. Drugie kadencje jednakże mają podpisane ostatnie słowo tekstu identyczne z tem, które występuje pod pierwszą kadencją, z czego wynika, że wraz z ustępem muzycznym był powtarzany ten sam tekst. Widzimy mianowicie na końcu I ustępu w kadencji II podpisane słowo „gladio“ (pisarz tylko przez pomyłkę wpisał słowo „gaudio“), zaś na końcu II ustępu w II kadencji słowo „hostibus“ (jak w I kadencji). Brak znaku powtórzenia na końcu I i II ustępu hymnu jest zatem najwidoczniej przez pisarza opuszczony i zastąpiony II kadencją wobec braku dwurzędowego tekstu. Ponieważ podwójne kadencje występują w ówczesnych utworach tylko w wypadku dwurzędowego tekstu, przeto hymn nasz

---

[12]) Wolf, tamże, str. 225.

[13]) Wolf, Geschichte der Mensuralnotation, t. I, str. 151.

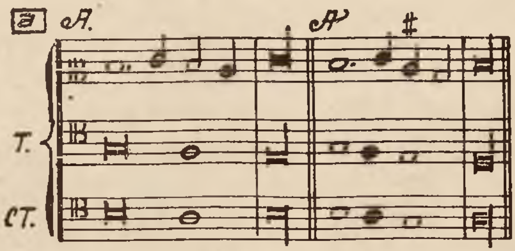
[14]) Ehrmann, Die Schlüsselkombinationen itd., w „Studien zur Musikwissenschaft“, XI, str. 61.

[15]) Schering, Zur Frage der Orgelwirkung itd., w „Bericht über die Freiburger Tagung“, str. 38.

[16]) Tinctoris, Terminorum musicae deffinitorium, w „Jahrb. für Musikwiss.“ I. s. 112.

stanowi poniekąd odosobnione zjawisko. Możnaby jednak przypuścić iż może istniał obszerniejszy (dwurzędowy) tekst, lecz pisarz albo go nie wpisał, albo nie posiadał.[16a]) Podwójne kadencje spotykamy w XIV wieku w dziełach Wilhelma de Machault, oraz u niektórych włoskich kompozytorów, jak Bonavitus Corsini, Paolo, Filipoctus de Caserta, Conradus de Pistorio, Bartholomaeus de Bononia, Magister Zacharias, Matthaesn de Perusio, potem zaś również u Ciconii i Dufaya.[17]) Jest charakterystyczną cechą zdwojenia kadencyj, iż I kadencja jest wyższą, druga zaś niższą. Następstwo kadencyj frygijskiej i doryckiej stwierdziłam w utworach Wilhelma de Machault, Perusi'a i Zachariasa.[18]) Podwójne kadencje występują najdawniej w utworach francuskich. Jest to zatem zjawisko prowenjencji francuskiej, sięgające niewątpliwie w epokę „artis antiquae", występujące jednak stale w epoce „artis novae" aż po czasy Dufaya.

Przechodząc do omówienia rodzaju kadencyj końcowych w obydwu częściach naszego hymnu zaznaczamy, iż są one identyczne, tworząc harmoniczne następstwo: VII^{6}—II—I, wraz z charakterystycznym, a jeszcze w głąb II połowy XV wieku sięgającym zwrotem, nazywanym — słusznie czy niesłusznie — „sekstą Landina". Kadencje te pojawiają się w taktach 32 - 33 i 58—59. Objaśni je najlepiej przykład, uwzględniający dwojakość kadencyj:



Kadencje tego rodzaju przeważają w utworach XIV i I połowy XV wieku, a stosują je jeszcze Dufay i współcześni, jak Adam, Bart. de Bononia, Binchois, Cesaris, Grenon, Joh. Legrant, de Lantins, Liebert, Malbecque i inni,[19]) jakkolwiek nieco rzadziej, niż ich poprzednicy z końca XIV i pocz. XV wieku, n. p. znani z polskich rękopisów XV wieku Ciconia i Zacharias.[20]). (C. d. n.)

[16]a) W utworze „Ave Mater summi nati" w rkp. 52, znajdują się również podwójne kadencje (frygijska i dorycka). Ponieważ pod drugą kadencją znajduje się inne słowo, nie identyczne z ostatniem słowem, podpisanem pod I kadencją, stąd wniosek, że pisarz rkp.'u 52 nie wpisał całego tekstu. Słuszne jest twierdzenie Z. Jachimeckiego, iż tekstu tego nie zawiera wydawnictwo Drevesa („Anal. hymn. med. aevi"). Jednak wspomina o nim Chevalier (I. 115) i Milchsack („Hymni et sequentiae" I. 61), ten ostatni podaje tekst w całości, na podstawie której możemy wnosić, iż pisarz 52-go rkp.'u nie wpisał całego tekstu.

[17]) Por. Wolfa Geschichte der Mensural-Notation, t. III, nr. 23, 24, 25, 26, 59. 61, 65, 66, 67, 68, 69 i Ludwiga Guillaume de Machaut Musikalische Werke, t. I, nr. 20, 21, 27, 29, 31, 35, 38, 40, 41. Ponadto odnośne tomy „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich".

[18]) Wolf, nr. 25, 69, 70 i Ludwig, nr. 21 i 41.

[19]) Stainer, Dufay and his comporaries, str. 42-43.

[20]) Sporadycznie pojawi się „seksta Landina" w muzyce polskiej nawet pod koniec XV wieku (por. M. Szczepańskiej, Do historji polskiej pieśni w XV wieku, str. 5).

Rozwój polskiej organizacji śpiewaczej.

Śpiewactwo polskie w rozwoju swym zatacza coraz szersze kręgi, obejmując w swą organizację coraz to nowe tereny. W ostatnim czasie mamy do zanotowania powstanie trzech nowych związków: krakowskiego, wileńskiego i łódzkiego. Związek krakowski istniał już od dawna jako część związku małopolskiego z centralą we Lwowie; rozległość jednak terenu Małopolski z dwiema krańcowemi stolicami — Lwów, Kraków — nie wpływała dobrze na rozwój jednego, zbyt rozległego związku. Przytem warunki lokalne tych dwóch stolic są tak różne, tradycje ich i kultura tak odmienne, że rzeczywistość nakazywała utworzenie dwóch odrębnych organizacyj. Wyodrębnił się więc Kraków, obejmując w swój zarząd Małopolskę zachodnią, pozostawiając Lwowowi jego część wschodnią. W czerwcu zwołał związek krakowski swój pierwszy oficjalny zjazd, nie przeprowadzając jeszcze regularnych zawodów, lecz dając raczej wielką manifestację śpiewaczą o charakterze muzyczno-śpiewaczego festivalu, o przebiegu którego podajemy wiadomości na innem miejscu. W przyszości przejmie prawdopodobnie Kraków zwyczaj i normę zawodów obowiązującą w innych związkach, nie rezygnując oczywiście z festivalu, który znów powinien być wzorem i przykładem dla innych związków, gdzie zawody wyrodziły się w jakiś bez treści, oderwany od wszelkiej sztuki i idei artystycznej proceder sportowy. Zapamiętałość zapaśnicza, niezdrowa ambicja zagarnywania jaknajwiększej ilości punktów, brak poczucia właściwego celu, brutalne lekceważenie przeciwników i przecenianie swoich sił — wszystko to tak mało mające wspólnego z czystą ideą wysokiej pracy artystycznej, która powinna być jedynym naszym ideałem — oto są objawy towarzyszące atmosferze zawodów. Pisaliśmy już nieraz w „Przeglądzie Muz." o tem. Podnosiliśmy ważne i pożyteczne strony zawodów, zwracając jednak uwagę na zbytnią jednostronność, w którą się one wyrodziły. Dzisiaj stan ten w niczem się nie zmienił, aczkolwiek nie możemy zaprzeczyć, że widoczne są znaczne postępy, które widzimy jednak tylko na samych zawodach, a których poziom ostatnio znacznie się podniósł. Nie wpłynęły one jednak nic na właściwe ożywienie ruchu muzycznego po towarzystwach. Rzadko który chór na prowincji pokusi się o przygotowanie jakiegoś interesującego programu i żaden nie pomyśli o wystawieniu jakiegoś większego dzieła. Praca chórów prowincjonalnych (a przeważnie i wielkomiejskich) ogranicza się do wkuwania przez dobre pół roku, a czasami i dłużej utworów konkursowych, pozostały czas poświęca się jakimś okolicznościowym występom z wykonywaniem na nich oklepanych, nikomu niepotrzebnych i nudnych utworów i na tem się roczna praca chóru kończy — a tam znów od początku. Quousque tandem!? Związek krakowski, aczkolwiek najmłodszy, rozumiejąc, że jest organizacją artystyczną a nie sportową, przystąpił odrazu do rzeczy z właściwej strony, dając przedewszystkiem manifestację artystyczno-muzyczną. I ta forma powinna być dla wszystkich wzorem.

Zawody powinny być okazją do zbiorowego wysiłku artystycznego, a nie tylko formą sobkowskiego zapaśnictwa. Owszem, pozostać przy zawodach powinniśmy; musimy sobie jednak postawić za zadanie, że każdorazowe zawody powinny być wielką, uroczystą manifestacją artystyczno-muzyczną, a wtedy istnienie ich z punktu widzenia sztuki będzie uzasadnione. Bo jaki cel mają zawody? Same dla siebie celu nie mają; są tylko próbą sprawności i przygotowania danego zespołu do pokonywania trudności dzieł literatury chóralnej, wykonywanie których jest jego świętym i jedynym celem i obowiązkiem. Służenie sztuce jest naszym celem; im to lepiej robimy, tem się obcowania z nią godniejszemi stajemy. Jakżeż daleko odwiodła nas od tego jedynego celu forma naszych zawodów. Jakże dalece nie zdajemy sobie sprawy do czego powołani jesteśmy! Miejmy jednak nadzieję, że kiedyś, powoli ten stan się zmieni i wtedy, *za naszą przyczyną* nastąpi wielki i piękny rozkwit polskiej kultury muzycznej. Drogę postępowania wskazał nam właśnie młody związek krakowski.

Oprócz Krakowa, zorganizowało się także dalekie, kresowe Wilno, gdzie śpiewactwo nie miało tych tradycyj, jakie spotykamy w innych częściach kraju. Za przyczyną „Echa" poznańskiego, które wycieczką swą na kresy dużo tam narobiło niepokoju, buntując umysły i podżegając do pracy — mamy oto związek wileński, który także w czerwcu — tydzień przed Krakowem — zorganizował swój pierwszy zjazd (patrz wiadomości na innem miejscu). Śpiewali — jak naoczni świadkowie twierdzą — bardzo pięknie, i zapowiadają się obiecująco. Szczęść Boże! Dużo wytrwałości i zapału!

Wreszcie powstał i związek Województwa Łódzkiego. Łódź ma oddawna liczne i dobre chóry, które jednak dotychczas pracowały w rozsypkę. Wobec istnienia tam zorganizowanych chórów niemieckich czas już był najwyższy, aby śpiewactwo polskie przeciwstawiło im swoją, dobrą i silną organizację. Odbył się też i pierwszy zjazd, o którym niestety dopiero post festum i to z gazet się dowiadujemy. Śpiewacy łódzcy sami nie odważyli się nas o tem zawiadomić. Mniejsza o to; byle tylko dobrze śpiewali i dobrze się razem trzymali — w przyszłości napewno nas będą o swej pracy informowali. Rok ten jest dla organizacji naszej rokiem pomyślnym; trzy związki tak za jednym zamachem, to dużo. Życzymy więc nowopowstałym bratnim organizacjom pięknego rozwoju i owocnej pracy.

W odosobnieniu pozostaje Lublin, gdzie mało jeszcze jest inicjatywy w kierunku szerszej pracy organizacyjno-śpiewaczej. Kielce również po okresie intensywnej i dużo obiecującej pracy zamarły i nie dają znaku życia o sobie.

Aczkolwiek nie we wszystkich związkach praca śpiewacza wykazuje należyty rozmach i intensywność, to przyczyn po temu dopatrywać się należy w warunkach lokalnych, w stosunku społeczeństwa

do sztuki śpiewaczej, w mniejszej lub większej sprawności i tradycji organizacyjnej władz związkowych i zarządów chóralnych, wartości istniejących zespołów, ich braków i wiele in. Miejmy nadzieję, że przy stałej i intensywnej pracy organizacyjnej różnice te się wyrównają i śpiewactwo polskie rozwinie się pięknie i szeroko ku chwale polskiej sztuki i kultury. *S. W.*

Sprawozdanie z książek i nut.

S. S. Szarzyński Sonata a due violini e basso pro organo (1706)
wydali z rękopisu i opracowali: A. Chybiński i K. Sikorski.

Marcin Mielczewski „Deus in nomine tuo" Concerto a 4: Basso solo con 2 Violini e Fagotto con Basso d'Organo
według druku z r. 1659 wydali i opracowali A. Chybiński i K. Sikorski

Działalność „Stowarzyszenia miłośników dawnej Muzyki" w Warszawie zaznaczyła się w ubiegłym sezonie nie tylko dawaniem koncertów, ale również pamiątką trwałą: wydaniem powyżej wymienionych dzieł polskich. — Są na szczęście jednostki w młodszem pokoleniu naszych muzyków, które posiadają nietylko żywotność i chęć pracy ale i zdolność realizacji zamierzeń. Widzimy te objawy tak w wymienionem warszawskiem „Stowarzyszeniu" jak w parysko-polskiem Towarzystwie „Młodych polskich muzyków". Musimy też na te dwie placówki polskiej działalności organizacyjno-muzycznej zwrócić baczną uwagę, bo z tych placówek może wykwitnie nowy duch wśród młodzieży muzycznej, stworzy się zdrowsza niż dotąd atmosfera — zjawi się prawdziwy postęp. —

A nienależy przeoczyć nazwisk tych działaczy; w „Stowarzyszeniu miłośników dawnej muzyki": B. Rutkowski, K. Sikorski, F. Zalewski, T. Ochlewski. W Towarzystwie młodych polskich muzyków: P. Perkowski, K. Kondracki, S. Wiechowicz, M. Łabuński, Czapski. Nazwiska, które należy zapamiętać, bo ludzie ci wystąpili do walki o polską artystyczną kulturę jedynie z wiarą we własne siły i z nadzieją, że zdobędą dla swych celów niezbędne środki. — Nie szukają dla siebie ani reklamy, ani zysków materjalnych Wiara i energja zostały widocznie nagrodzone; świadczą o tem dwa wydawnictwa, którym należy się jaknajszczersze uznanie. Zamierzając przystąpić do wydawnictwa, zarząd „Stowarzyszenia miłośników dawnej muzyki" powierzył kierownictwo tegoż Adolfowi Chybińskiemu, profesorowi muzykologji Uniwersytetu lwowskiego; trudno było o trafniejszy wybór, znaną bowiem jest wiedza, sumienność i ścisłość w stosowaniu badań, pracowitość oraz znajomość dawnej literatury polskiej tego uczonego. W Kazimierzu Sikorskim znalazło zaś Stowarzyszenie idealnego współpracownika dla opracowywania dawnych utworów, łączy on bowiem w sobie dwie kapitalne zalety: talent kompozytorski, poparty dużą wiedzą techniczną oraz sumienne przygotowanie muzyczno-historyczne. Słusznie się też stało, że rozpoczęto wydawnictwo dawnych utworów od kompozycji instrumentalnych polskich; dział ten bowiem był zupełnie u nas zaniedbany. Bo o ile z utworów wokalnych chociaż mała cząstka głównie dzięki (X. Dr. J. Surzyńskiemu) opublikowaną zostałą, to z muzyki instrumentalnej polskiej, poza kilku dodatkami „Kwartalnika muzycznego" (od 1910—1914) nic z większych utworów współczesności naszej udostępnionem nie zostało. — A Sonacie Szarzyńskiego należało się to od dawna. I tu należy z wdzięcznością oddać hołd zasłudze A. Polińskiego, który, mimo że naukowo nie umiał może zdać sobie sprawy z doniosłości tego dzieła, pierwszy przecież — posiadając je w swoich zbiorach — o niewątpliwej jego wartości podał wiadomość. On też poddał Z. Noskowskiemu myśl opracowania Sonaty, które to opracowanie niejednokrotnie na koncertach historycznych w Filharmonji wykonywanem bywało. — Ale oczywiście Noskowski, nie posiadający studjów muzykologicznych, nie mógł należycie spełnić stylowych wymagań podobnego opracowania. Lepiej pod tym względem wywiązała się z zadania Dr. Alicja Simonówna, która opracowała (w r. 1912 mniejwięcej) rękopis dostarczony jej przez Polińskiego, usuwając przedewszystkiem dowolność Noskowskiego w traktowaniu autentycznego tekstu. Sonata Szarzyńskiego w opracowaniu Simonówny brzmiała bardzo dobrze — a wykonywana parokrotnie tak w Warszawie jak zagranicą (w Paryżu, w Salle Gaveau na polskim koncercie historycznym przy współudziale orkiestry smyczk. Lamoureux w czerwcu r. 1919 oraz w Bernie na polskim koncercie historycznym (we Französische Kirche w r. 1920) wszędzie zyskała sobie duże uznanie. — Pamiętam, że już wówczas muzycy obcy dopytywali mi się, czy Sonata ta jest wydaną i gdzie ją dostać można... Dr. A. Simonówna dając lepsze niż Noskowskiego stylowe opracowanie nie przestudjowała przecież w sposób dostatecznie porównawczo-naukowy rękopisu i nie ustrzegła się pewnej niedokładności w interpretacji tegoż rękopisu. Na muzycznej piękności dzieło nic nie straciło (środkowa część: Grave w tonacji minorowej) — ale autentyczność tekstu była przez to naruszona. Opracowanie Sikorskiego przywracające części: Grave tonację durową, daje nam zatem dopiero właściwą interpretację właściwego tekstu. Sonata Szarzyńskiego powinna się znaleźć we wszystkich bibljotekach szkół muzycznych i Towarzystw muzycznych uprawiających muzykę instrumentalną. Przynosi ona zaszczyt naszej twórczości XVII-go wieku i żal tylko wielki, że na razie jest jedynym w swoim rodzaju pomnikiem tej twórczości. — Interesującym bardzo i również wartościowym zabytkiem z pierwszej połowy XVII-go wieku jest „Concerto" Marcina Mielczewskiego na śpiew (bas) z towarzyszeniem trzech instrumentów do słów psalmu 53-go: „Deus, in nomine tuo"; utwór ten drukowany był w zbiorze pt. „Jesu Hilf" niemieckiego wydawcy Havemana w r. 1659 w Berlinie. Utwór pod względem technicznym skomponowany wzorowo, nie sięga prze-

cież siłą fantazji twórczej wyżyn Sonaty. Opracowanie obu utworów, jak już zaznaczyłem, wzorowe. Należałoby jedynie przy oznaczaniu metronomicznem pamiętać o tem, że wykonawcy nie obznajmieni przeważnie ze stylem dawnych utworów mają tendencje do rozciągania ich tempa. Liczby podane przez wydawców są raczej za niskie; oznaczanie ich jest oczywiście kwestją estetycznego zrozumienia utworu i do pewnego stopnia zależną od indywidualnego temperamentu. Zasadą, którą jednak śmiało przy interpretowaniu dzieł dawnych epok stosować można, jest branie szybszego tempa niż to, które się nam narzuca przy pierwszem przestudjowaniu danej kompozycji. Mówię to na mocy długoletniego doświadczenia.

Powracając do samych wydawnictw, należy podkreślić z największą pochwałą zewnętrzną szatę wydawnictwa, sztych jasny i czysty (Konarzewski i Mękarski w Warszawie, sztycharz p. Kościesza) oraz objaśnienia naukowe rzeczowo interpretowane. Przekład objaśnień (w skróceniu) na język francuski bardzo przydatny i dokonany bardzo dobrą francuczczyzną.

Z niecierpliwością oczekujemy obecnie dalszego ciągu zapowiedzianych wydawnictw — i powitamy z radością przedewszystkiem Kantatę: Audite mortales Pękiela oraz Jarzębskiego, koncerty instrumentalne, nie wyrzekając się zresztą bynajmniej interesu dla hymnów Różyckiego i koncertu wokalno-instrumentalnego Szarzyńskiego!

Czekamy również na jaknajrychlejszą realizację drugiego projektu wydawniczego „Stowarzyszenia Miłośników dawnej Muzyki“ a mianowicie wznowienia „Kwartalnika muzycznego“, pisma, któreby koncentrowało w sobie poważne prace polskich muzykologów. Dr. Henryk Opieński.

Pamiętnik Zjazdowy drugiego zjazdu Śpiewackiego Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych pod red. E. Balińskiego zawiera szereg prac okolicznościowych i fotografij. Książka wydana bardzo starannie i na dobrym papierze.

Kronika muzyczna.

WARSZAWA.

Znane zdanie Ryszarda Straussa, że „lepiej kilku artystów niesłusznie pochwalić niż jednego niesłusznie skrytykować“ może ma rację bytu w stosunku do artystów — w stosunku do publiczności jednak zarówno zbyt wielkie pochwały jak i zbyt surowe ocenianie artystów jest jednako szkodliwe. Kto wie, czy znacznej części winy za puste nasze sale koncertowe nie ponosi nasz dział krytyki muzycznej w prasie? Są wyjątki; ale np. uczelnie muzyczne, tak ważny dział kultury, to szańce, o które biją fale nienawiści lub które podpiera protekcja — wszystko bez względu na istotny stan rzeczy i na to, że patrzy na te sprawy dezorjentowana publiczność, patrzy i — ucieka...

Rzucony w odmęt tych walk, postaram się jednak o bezstronność. Oto popis Konserwatorjum Warszawskiego: czy tej instytucji potrzebne są panegiryki, dochodzące do śmieszności, równej śmieszności nieuzasadnionych uwag krytycznych? Mniejsza o to... Na popisie tym zwracała uwagę orkiestra uczniowska pod dyrekcją Fitelberga. Nie wiem czy i jak przeszła ona swój program tj. symfonje Haydna, Mozarta itd. ale uwerturę Webera i akompanjamenty wykonano wzorowo. O klasie kompozycji będzie można powiedzieć coś konkretnego, gdy przedstawi ona ucznia, otrzymującego dyplom.

Występ pianisty p. Kona, właściwie nie przedstawił pracy Konserwatorjum, gdyż wiadomo ogólnie, że wielce utalentowany ten młody artysta grał już dwa lata i rok temu utwory tej samej trudności i z tym samym efektem, jako były uczeń Igumnowa, a następnie, do niedawna, Michałowskiego i Wertheima. Niedociągnięcia zauważyć można było w grze uzdolnionego zresztą ucznia klasy p. Wacława Kochańskiego. W wykonaniu utworów Szymanowskiego przeważała monotonność, brak było wyczucia nastroju, subtelności i — jak w „Tarantelli“ — tempa i nerwu rytmicznego. „Fontannę Aretuzy“ — utwór o uroku wyjątkowym — rozpoczął akompanjator *forte*, zamiast, jak jest w nutach w tym wypadku słuszne *ppp*.

Repertuar wokalny budził niejakie zastrzeżenia; chórów i klasy kameralnej nie przedstawiono, wszystko jednak było utrzymane na poziomie poważnej poprawności.

Konserwatorjum Warszawskie można obdarzać zaufaniem, gdyż do osiągnięcia rezultatów artystycznych i wszechstronnych ma największe dane materjalne. Jeden rok pracy dyrektorskiej K. Szymanowskiego jednak to mało i wszelkie „wyroki“ są jeszcze przedwczesne.

Towarzystwu Muzycznemu leży na sercu przedewszystkiem fortepian i w tej dziedzinie osiąga ono rezultaty nieraz budzące uznanie dla pracy profesorów i bardzo uzdolnionych uczniów. Zastrzeżenia wywołać tylko może styl tej gry, nieuznającej zupełnie w rzeczach klasycznych planu wykonania, ujęcia całości i nieuznającej nowszych brzmień tonu i nowszego repertuaru. Skrzypce po dawnemu grzeszą tam dyletantyzmem, zwłaszcza pod względem muzycznego traktowania utworów.

W Szkole Muzycznej im. Karłowicza zarzucano niektórym numerom zbyt wielkie trudności techniczne, jakie mieli do pokonania uczniowie klas fortepianowych, nie kończący zresztą jeszcze studjów. Wyróżniono jednak tu wykonanie koncertu c-moll Beethovena (klasa p. Synoradzkiej) i warjacji „Weinen, klagen“ Liszta (z klasy dyr. Marka), pozatem wyróżniono klasę śpiewu prof. M. Kozłowskiej. Z klasy kameralnej i skrzypcowej niżej podpisanego wykonana była m. in. sonata skrzypcowa Beethovena i koncert Saint-Saënsa.

Ogólnie biorąc w uczelniach naszych nie podlega zakwestjonowaniu — poza małemi wyjątkami —

jedna strona pracy, strona ważna i niezmiernie dodatnia: wielka sumienność i wielki zapał profesorów i uczniów. Jest to tak wiele, że można w przyszłość spoglądać z otuchą. *Adam Bukowiński.*

KONKURS

na stanowisko Dyrektora Państwowego Konserwatorjum Muz. w Katowicach.

Śląski Urząd Wojewódzki ogłasza Konkurs na stanowisko Dyrektora Konserwatorjum Państwowewego w Katowicach.

Do posady przywiązane są pobory V-tej (piątej) grupy uposażenia w myśl ustawy z dnia 9. X. 1923 (Dz. U. Nr. 116 poz. 924).

PP. Reflektanci zechcą wnieść podania do Wydziału Prezydjalnego Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach w terminie do dnia 31 sierpnia 1928 r., do których należy dołączyć:

1) metrykę urodzenia.
2) poświadczenie obywatelstwa polskiego.
3) wszystkie świadectwa szkolne.
4) dowód ukończenia wyższych studjów muzycznych w kraju i zagranicą.
5) świadectwa z odbycia dłuższej praktyki pedagogicznej.
6) świadectwo stanu zdrowia, wydane przez lekarza rządowego.
7) dokładny życiorys, udokumentowany świadectwami itp. dowodami.

Za Wojewodę:
Dr. Saloni m. p.
Naczelnik Wydziału.

Wiadomości bieżące.

Koncerty Paderewskiego w Paryżu. Trzy koncerty I. J. Paderewskiego odbyły się w dniach 13-go, 16-go i 23-go czerwca w sali Teatru Pól Elizejskich. Za każdym razem, chociaż koncerty odbywały się w godzinach popołudniowych (o godz. 3-ej) w dnie powszednie, sala była wypełniona do ostatniego miejsca. Członkowie „Stowarzyszenia młodych polskich muzyków“ otrzymali od swego honorowego prezesa i protektora wstępy bezpłatne na wszystkie trzy koncerta (na estradzie). Wrażenie, jakie wywołała gra Paderewskiego było potężne i tłomaczyło się niebywałym entuzjazmem słuchaczów, którzy mimo olbrzymiego za każdym razem programu, zmuszali mistrza do licznych naddatków. Wzruszającym był widok, kiedy po pierwszym koncercie uściskał w pokoju artystów Paderewskiego ze łzami w oczach sędziwy szef domu Erarda p. Blondel, który właśnie przed czterdziestu laty urządzał mu w sali Erarda pierwszy koncert w Paryżu. W jednej z lóż słuchał koncertu w skupieniu, weteran krytyków muzycznych p. Voisin, który znów pisał pierwszą recenzję o Paderewskim w Paryżu w „Les Annales de Théatre et de la musique“ w marcu roku 1888. Warto przypomnieć jakie już wówczas robiła gra Paderewskiego wrażenie: „Jest dusza artysty i talent pierwszorzędnego wirtuoza w tym wysokim młodzieńcu o jasnych włosach i wystających policzkach“, pisał p. Voisin; „zdawałoby się, że jest on jednem tchnieniem, a tymczasem, przeciwnie, interpretacja jego posiada niezwyczajną siłę“ ...

Paderewski, który od stycznia dał w Ameryce sześćdziesiąt koncertów, był przed wyjazdem z Nowego Yorku przedmiotem specjalnych owacji. Należy tylko sprostować fałszywie przez pismo „Muzykę“ (nr. 4-5) podaną wiadomość, że „uroczystości odbyły się dla uczczenia pięćdziesięciolecia pracy artystycznej I. Paderewskiego“. Bankiet w dniu 16 maja wydanym był na cześć Paderewskiego przez zarząd „Fundacji Kościuszkowskiej“ dla uczczenia jego zasług dla odbudowy Polski z powodu zbliżającego się dziesięciolecia pogromu niemieckiego; w czasie tego bankietu ofiarowaną została Paderewskiemu pamiątkowa księga, w której poczynając od Prezydenta Stanów Zjednoczonych Coolidga oraz gubernatorów 24 Stanów, najznakomitsi Amerykanie i Polacy amerykańscy wpisali krótsze lub dłuższe (niektóre na kilka stron) dedykacje w hołdzie mężowi stanu — artyście i dobroczyńcy. — Druga uroczystość, która odbyła się w kilka dni później, urządzoną była przez Weteranów amerykańskiej armji polskiej, — również z okazji dziesięciolecia jej utworzenia (w styczniu 1918), ku uczczeniu swego twórcy Paderewskiego.

H. O.

Nowe pisma muzyczne „Kwartalnik Muzyczny“ zacznie wychodzić od jesieni w Warszawie. Pismo poświęcone będzie specjalnie zagadnieniom muzykologicznym i pozostawać będzie pód redakcją prof. Uniw. Lwowskiego Dra Adolfa Chybińskiego.

Lwów. Rada miejska udzieliła Instytutowi Muzykologicznemu Un. Lw. subwencji na wydanie dzieł Marcina Leopolity, znakomitego kompozytora polskiego XVI w. Opracowanie wydawnictwa powierzyło kierownictwo Instytutu X. D-rowi Hieronimowi Teichtowi, b. asystentowi Uniw. J. K.

„Myśl Muzyczna“ — jako dodatek do „Śpiewaka“ śląskiego jest interesującą nowością; odciąża ona przytem łamy pisma poświęcającego je odtąd wyłącznie sprawom organizacyjno-technicznym i artystycznym ze śpiewactwem.

W wyniku amerykańskiego konkursu schubertowskiego, którego rozstrzygnięcie odbyło się we Wiedniu, pierwsza nagroda w wysokości 2,000 funtów angielskich (90,000 zł) przypadła szwedzkiemu kompozytorowi Kurtowi Atterbergowi kapelmistrzowi ze Sztokholmu za symfonię C-dur.

Konkurs na układ hymnu „Jeszcze Polska nie zginęła“ ze względu na to, że sąd konkursowy będzie wybrany we wrześniu i że dotychczas nadesłano nieznaczną ilość układów, przedłuża się termin nadsyłania prac do 1 paźdz. b. r.

Kronika chóralna.

Warszawa. Chóry Związku Mazowieckiego występowały zbiorowo pod dyr. Piotra Maszyńskiego i Wacława Lachmana na popularnych koncertach symfonicznych w Dolinie Szwajcarskiej.

Wiedeń. 19 lipca rozpoczęły się we Wiedniu Szubertowskie uroczystości śpiewacze i muzyczne, w których bierze udział 200 tysięcy śpiewaków niemieckich ze wszystkich stron świata.

Chór Akademicki krakowski wyjechał z koncertami po uzdrojowiskach podkarpackich polskich i czechosłowackich. Dyrygują Wallek-Wallewski i Życzkowski.

Konkurs na utwór chóralny. W sprawie konkursu kompozytorskiego na utwór chóralny, ogłoszonego w październiku 1927 r. przez Związek Śląskich Chórów Śpiewaczych, odbyło się obecnie posiedzenie sądu konkursowego, w skład którego weszli: prof. dr. Zdzisław Jachimecki, p. Kazimierz Kryształowicz i dyrektor Stefan Stoiński. W konkursie wzięli także udział kompozytorzy słowiańscy Z pośród 48 nadesłanych utworów żaden nie odpowiadał wymaganym warunkom, ogłoszonym zarówno w prasie krajowej, jak i zagranicznej. Wobec tego uchwalono rozpisać nowy konkurs, w którym nagrody będą podwyższone.

„Suomen Laulu“ świetny chór mieszany fiński koncertował w Warszawie i Krakowie, następnie udał się do Pragi.

Estońskie święto śpiewacze. Doroczne święto chórów estońskich, tym razem szczególnie uroczyste z powodu 10-lecia niepodległości Estonji zgromadziło w Tallinie ogółem 15000 uczestników w 450 chórach.

W uroczystości otwarcia święta wzięli udział: prezydent państwa, członkowie rządu, przedstawiciele korpusu dyplomatycznego, oraz wiele gości z zagranicy, w tej liczbie około 50 przedstawicieli prasy zagranicznej. Prezydent państwa w wygłoszonem przemówieniu dał zarys historyczny święta chórów estońskich, które pod zaborem rosyjskim odgrywały rolę polityczną, zespalające Estończyków i krzewiące w nich zamiłowanie do wolności. Po przemówieniu prezydenta, zebrane chóry zaintonowały hymn narodowy. Swięto chórów trwało przez trzy dni. Jest to drugie święto tego rodzaju od czasu niepodległości Estonji.

Czechy.

Msza głagolskaja Janačka wyszła w druku w nakładzie Universal Edition.

„Zborov“ znakomite dzieło chóralne czeskiego kompozytora J e r e m i a š a odznaczone zostało państwową nagrodą czechosłowacką (8 tys. kor.) (U nas dotychczas na wybitne dzieła muzyczne nie zwraca uwagi ani państwo, ani samorządy miejskie, chociaż jest w zwyczaju nagradzać wybitne dzieła sztuki z innych dziedzin. Dlaczego to muzyka jest tak upośledzona?)

„Hlahol“, słynny praski chór ogłasza konkurs na utwór chóralny (dla kompozytorów czeskich, do słów autorów czeskich) Nagrody: 1000 i 600 kor.). Chór ten wybiera się jesienią do Polski z koncertami.

Nowe dzieła chóralne Axmana — „Ballady o očach topičovych“, „Mamince na hrob“ (chór męski), i „Na pamet padlym“ „Opustena“ (chór żeński).

Chór nauczycielek praskich wykonał na swym koncercie dzieła Kalinki, Picha, Foerstera i nareszcie Debussy'ego „La demoisselle élue“.

„Hlahol“ pilzneński wykonał na swym koncercie dzieła Bendla, Horala, Novaka, Křički i Foerstera.

Jugosławia.

Zagrzeb. Chór „J u g“ (dyr. Benkovič) wystąpił z koncertem wykonując dzieła: Dobronice, Canice, Lhotky'ego, Binickiego i Gotovca.

Chór s ł o w i e ń s k i c h n a u c z y c i e l i wykonał na swym koncercie dzieła Adamiča, Lajovica, Skerjanca i Ravnika.

Odbyły się także popisy chórów Chorwackiego Związku śpiew. Znakomity chór „Kolo“ na koncercie wespół z chórem akademickim wykonał szereg motetów Bacha.

Pisma.

Lwowskie wiad. Muz. i lit. Nr. 5. *Niewiadomski,* — Henryk Melcer (wspomn. pośmiertne). *Chomicz:* Hoene-Wrońskiego filozofja muzyki. *Dr. Reiss:* Socjologja muzyki.

Dr. Reiss: Muzykalność kobiety. *Dr. Barbag:* Systematyka muzykologji.

Śpiewak. Katowice Nr. 4. *Dr Niezgoda:* Na temat życia wewnętrznego towarzystw śpiewaczych. *Stoiński:* Zadania ruchu śpiewaczego w Polsce. *Hławiczka:* „Mesjasz“ Händla w Londynie. Zwykłe rubryki. Redakcja załączyła „dodatek muzykologiczny“, którego treść stanowią praca: *Dr Chybińskiego* o Canoronie instrumentalnej Mielczewskiego i przyczynki do życiorysu Walentyna Bakfarka, następnie artykuł *Stoińskiego* o muzyce tonalnej i atonalnej. Dodatek ten, drukowany oddzielnie jest odciążeniem „Śpiewaka“, który swe łamy poświęcać będzie odtąd wyłącznie kwestjom śpiewaczym.

Nr. 5. *Dr. N.:* Na temat życia wewn. tow. śpiew. *St. Stoiński:* Nekrolog o Melcerze. *F. Sachse:* Hugon Wolf. Święto Pieśni w Pradze. Myśl Muzyczna zawiera: *Prof. Chybiński:* Muzykologja wśród nauk uniwersyteckich i Canzona instrumentalna M. Mielczewskiego. *Stoiński:* L'arte dei rumori i sprawozdania o wydawn. dawnej muzyki polskiej (Sonata Szarzyńskiego i Psałterz Gomółki). Nr. 6. *Dr. N.:* O karności organizacyjnej. Sprawozdania ze zjazdów. Myśl Muzyczna zawiera: Renesans dawnej muzyki polskiej i d. c. Canzony Mielczewskiego Prof. Chybińskiego. Stoiński pisze o najdawniejszych znakach muzycznych i ich pochodzeniu.

Pismo organistowskie. Warszawa Nr. 4. *Br. Rutkowski:* O muzyce religijnej. *Dr. Chybiński:* Organista a pieśń ludowa. Chóry katedralne w świetle postanowień konkordatu. Henryk Melcer (nekrolog).

Nr. 5. *Br. Rutkowski:* O potrzebie studjowania dzieł dawnej muzyki Przepisy i odpowiedzi dotycz. muzyki kośc. Kursy dokształcające. Z notatnika organisty.

Muzyka kościelna Poznań Nr 4. *Dr. Zieliński:* Z dziejów organmistrzostwa niemieckiego w XVIII w. *Latoszewski:* Z muzyki liturgicznej za granicą. *Dr. Chybiński:* Msza pastoralna Tomasza Szadka (c. d.)

Nr. 6. *Dr. Szczepańska:* U źródeł polskiej wielogłosowej muzyki kośc. *Prof. Dr. Zdz. Jachimecki:* Nowe wydanie psał-

terza Gomółki. *Z. Latoszewski:* Z dziejów kapeli Filipinów w Gostyniu. *Prof. Dr. A. Chybiński:* Msza pastoralna T. Szadka (c. d.)

Hosanna. Tarnów Nr. 5. *X. Orzech:* Stosunek organów do wzorowego chóru i jego dyrygenta (dok.) *X. Matulewicz:* Alleluja. *Dr. Chybiński:* Martinus Paligonius (dok.) *Er. Konior:* Uwagi o podniesieniu muzyki kościelnej (c. d.) Dodatek nutowy. Poradowskiego „Veni Creator" i X. Orzecha „Marja nad księżyc piękniejsza" ch. miesz. a cap.

Nr. 7—8. *X. Matulewicz:* Sekwencja. *X. Lewkowicz:* Sprawozdanie z kongresu Tow. Muz. św Cecylji w Rzymie.

Muzyk wojskowy. Grudziądz Nr. 8. *Burkath:* Landowska i jej kult. klasyków. *Křenek:* Muzyka teraźniejszości, *Redlich:* Tonalność Schönberga, *Mersmann:* Muzyka w XX. w. (dok.) *Becker:* Schreker a teatr. *Flathówna:* Ideologja Skrjabina. Drobne art. Nr. 9. *K. W.:* S. p. Henryk Melcer. *Dr. Reiss:* Dusza żydowska w muzyce. *Dr. Koffler:* Historja muzyki w zarysie. *Dr. Reiss:* Staropolskie kancjonały jako źródło pieśni wielogłosowej.

Nr. 10, 11, 12, 13, 14. *Dr. Reiss* pisze (aż do 14 n-ru) o duszy żydowskiej w muzyce i o staropolskich kancjonałach. *Adamski* o Melcerze *X. N.* o Joteyce. *Winnicka* o pamięci muzycznej. *Dr. Koffler* o barwach instrumentalnych *K.* o nowych drogach w naucz. muzyki. *Adamski* o współczesnej muzyce i o współczesnych formach tanecznych. *Wielhorski* o stosunku społeczeństwa do muzyki polskiej. *Sidorowicz* o orkiestrach kresowych. *Adamski* o pisowni; Chopin czy Szopen. *K.* Strój pitagorejski, czysty i temperowany. *Burkath* o Władysławie Brankiewiczu (muzyku zapomnianym). *Adamski* o Bolesławie Wallek-Walewskim. *Sidorowicz* o swej „Balladzie". *E.* D o puzonach.

Tempo. Praga Nr. 6—7. *v. Stepan:* Problem estetyki w muzyce. *R. Haba:* Cykl dzieł symf. Novaka. *B. Vomacka:* Chór nauczycieli praskich i „Zborov" Jeremiasa. *R. Nedeh:* Zborov. *Budin:* żołnierz i tancerka. *A. Haba:* Fr. Schreker.

Nr. 8. *J. Kolt:* Dr. Held jako kompozytor. *R. Vesely:* „Zmartwychwstanie" Karela. *O. Zitek:* Romantyczny kapelmistrz.

Św. Cecilija. Zagreb Nr. 2. *A. Zaminovic.* Dwa wyjątki z dwóch starych graduałów. *Dr. Mantuani:* Ksaver Krizman organmistrz. *Dr. Sirola:* Nowy pogląd na słowiańską pieśń ludową. *J. Barle:* X. Fr. Vilharu. *R. Alexander.* List muz. z Wiednia. *Dr. Cihlar-Nehajev:* o naszem śpiewactwie. *Dr. Stahuljak:* o gitarze. *J. Kokot:* Moje wspomnienia z cecyljańskiego Paryża. *Barlè:* Dr. Mantuani J. i Mate Mersic-Miloradic. *Dr. Goglia:* Franjo Pokorni. Zwykłe rubryki. Dodatek muz.: Pokorni - Mane nobiscum; Tu es nostrum refergium i Vexilla regis. A. Canjuge — Rumeni zora i o Isuse ozraigieni — chór miesz i męski a cap.

Nr. 3. Dalszy ciąg o graduałach starych i o Krizmanie organmistrzu, a także dalsze sprawozdanie o cecyljańskim Paryżu. *Bubalo* pisze o Solesmesmskich pracach. *Dr. Mlinar-Cigale* o „Missa poetica" Siroli.

Glazbeni vjesnik. Zagrzeb Nr. 2—5. *Dr. Cilhar-Nehajev:* Po uroczystościach praskich. Powstanie Słowiańskiego Związku Śpiewaczego *Markovac:* O czeskiej muzyce współczesnej. Chorwaccy śpiewacy na uroczystościach w Pradze.

Nr. 6. *Toth:* Objazd miejskich chórów chorwackich po Slavonji *Nv.:* Chóry chorwackie w Strassburgu.

Muzyka. Warszawa. Nr. 4—5. Karol Kurpiński (1785—1857) należy do tych kompozytorów ubiegłego stulecia, o których stosunkowo najsłabiej poinformowane jest nasze społeczeństwo. Dlatego też obudzić musi zainteresowanie zwięzłe studjum o Kurpińskim, napisane przez Dr. A. Wieczorka, które znajdujemy na wstępie ostatniego (podwójnego) numeru „Muzyki", odznaczającego się obfitością treści i starannością wykończenia graficznego. W artykule następnym *Red. Mateusz Gliński* bada w dłuższej rozprawie wpływ Wagnera na konstrukcję „Peleasa i Melizandy" Debussy'ego. *Janusz Miketta* nakreśla plan reformy szkolnictwa muzycznego, a *Cezary Jellenta* omawia obszernie rolę muzyki w twórczości St. Wyspiańskiego. *St. Niewiadomski* zamieszcza wspomnienie pośmiertne o ś. p. Henryku Melcerze. W dziale „Trybuna Artystów" *Witold Maliszewski*, autor opery-baletu „Syrena", zwierza się ze swych intencyj twórczych.

Obok artykułów pisarzy polskich, znajdujemy jak zwykle szereg prac wybitnych artystów obcych; najciekawsze są z nich następujące: *A. Honneggera* krótki artykuł o „Zawodach zawodu muzycznego", *Maksa von Schillingsa* rozważania o „Obronie praw muzyka" oraz piękna inwokacja do muzyki *K. Balmonta*, zamieszczona na wstępie numeru.

Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy i Wielki Festival Polskiej Muzyki Współczesnej

pod Najwyższym Protektoratem

p. Prezydenta Rzeczypospolitej Ignaczego Mościckiego

w dniach: 19, 20, 21 22 maja 1929 roku w czasie Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.

Udział biorą chóry z całej Słowiańszczyzny. Chór ogólny około 15 tysięcy śpiewaków. Szczegóły podamy w następnym numerze. Tymczasem podajemy do wiadomości kół całej Polski, że na ogólny chór wszechpolski, męski wyznaczona jest *„Psalm" Wallek-Wallewskiego,* a na zawody okręgów (chóry mieszane) wyznaczone są *„Warjacje na temat: Matka mię tu posłała Wiechowicza.* Oprócz tego ogólny chór męski wszechpolski odśpiewa „Gaude Mater" Gorczyckiego, i „Bogurodzicę" unisono (rękopis Jagielloński) i Jeszcze Polska nie zginęła.

Wydział Główny Wlkp. Zw. Śpiew.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Rada Naczelna Z. P. Z. Ś. i M.

KOMUNIKAT Nr. XI.

Ogólne Zebranie Delegatów Związków. W dniu 17 czerwca br. odbyło się w Wilnie Ogólne Zebranie Delegatów Związków, na którem wybrano Radę Naczelną w następującym składzie: Prezes — prof. Ponikowski, wiceprezesi — prof. Imiela i p. Kaczyński, sekretarz gen. — dr. Niezgoda, skarbnik — p. Huges, bibljotekarz — inż. Borkowski. Pozatem w skład Rady wchodzi z urzędu prezes Słowiańskiego Związku Śpiewaczego dr. Leon Surzyński. Szczegółowe sprawozdanie ze zjazdu będzie rozesłane związkom po jego zatwierdzeniu na zebraniu Rady Naczelnej, które się odbędzie w drugiej połowie września br.

Związek Śpiewaczy Wojew. Wileńskiego, Białostockiego i Grodzieńskiego. W dniu 17 czerwca br. powstał w Wilnie Związek Śpiewaczy Województw Wileńskiego, Białostockiego i Grodzieńskiego. Związek ten zgłosił na zjeździe oficjalnie swoje przystąpienie do Zjednoczenia i brał w zjeździe udział przez swego delegata.

Związek Śpiewaczy Województwa Łódzkiego. Rada Naczelna Zjednoczenia otrzymała telegraficzne zawiadomienie, że w dniu 17 czerwca br. utworzono Związek Województwa Łódzkiego.

Oficjalnego zgłoszenia przystąpienia do Zjednoczenia Związków dotychczas nie otrzymano.

Wkładka członkowska na rok 1928. Ogólne Zebranie Del. uchwaliło, iż wkładka członkowska na rok 1928 wynosić ma 5 groszy od członka. Uznano przytem jako zasadę, iż wkładka winna być opłacana od ilości członków podanych w sprawozdaniu rocznem, przyczem obojętnem jest, ilu członków uiściło opłaty należne swemu związkowi.

Przepisy tyczące się zjazdów i zawodów śpiewaczych. Uchwalono przyjąć referowane przez dr. Niezgodę przepisy o zjazdach i zawodach śpiewaczych jako ogólnie obowiązujące, przyczem dodano jako ostatni następujący paragraf: „Odstąpienie od niniejszych przepisów jest dopuszczalnem za zgodą Rady Naczelnej“

Regulamin zawodów śpiewaczych. Uchwalono odesłać projekt opracowany przez dr. Niezgodę do Rady Naczelnej, dając jej pełnomocnictwo definitywnego uchwalenia regulaminu jako obowiązującego.

Zjazd Śpiewaczy w Poznaniu w roku 1929. Uznano, że Zjazd Śpiewaczy w Poznaniu w roku 1929 urządza Zjednoczenie Związków Śpiewaczych, przyczem techniczną i finansową stronę powierza Związkowi Wielkopolskiemu, który w przeciągu miesiąca tj. najdalej do końca lipca br. prześle wszystkim związkom szczegółowy program wszystkich projektowanych występów oraz wykaz pieśni, jakie chóry będą śpiewać. Uchwalono przytem, że 20 % zysku ze zjazdu ma być przelane do kasy Zjednoczenia.

Oficjalne organy Zjednoczenia Zw. Uchwalono, iż organem oficjalnym Zjednoczenia Związków ma być obok „Przeglądu Muzycznego“ wychodzącego w Poznaniu ul. Półwiejska 35 także „Śpiewak“, wychodzący w Katowicach ul. Ks. Damrota 4.

Zezwolenie na należenie oficerów do Z. P. Z. Ś. i M. i do Z. M. P. S. Ś. i M. Za staraniem Rady Naczelnej uzyskano zezwolenie na należenie oficerów do Zjednoczenia Polskich Związków Śpiew. i Muz. i do Związku Mazowieckiego Pol. Stow. Śpiew. i Muz. (Rozk. Dzienny D. O. K. I. Nr. 36/28)

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Zawody okręgowe Wlkp. Związku 1928 roku.

Poniżej podajemy wyniki zawodów tegorocznych. Szczegóły w następnym numerze „Przeglądu“

Zarząd Główny i Red.

Okręg I. w Poznaniu — 1 lipca 1928 r.

	Nazwa i miejscow. Koła:	Chór męski p.	żeński p.	miesz. p.
Kat. I.	Koło Śpiew. Polskie	$27^1/_3$	30	32
	Hasło	$29^2/_3$	—	—
	Echo	$29^1/_3$	—	—
	Chopin	—	$27^1/_3$	—
	Halka	—	26	—
Kat. II.	Chopin	—	—	$26^1/_3$
	Halka	—	—	25
	Moniuszko kol.	$19^2/_3$	—	—
	Dembiński	—	—	$17^2/_3$
Kat. III.	Dembiński	17	—	—

Razem 7 kół – nie brały udziału: Arion, Moniuszko I, i Dzwon Zygmunta.

Wędrowną nagrodę złoty łańcuch — dar Miasta Poznania — przyznano Kołu Śpiew. Polskiemu za chór mieszany. Sąd tworzyli pp. W. Lachmann, ks. Dr. W. Gieburowski, St. Czapski.

Okręg II. w Puszczykowie — 8 lipca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Swarzędz	—	$27^1/_3$	—
Kat. II.	Swarzędz	23	—	24
	Żabikowo kol.	24	—	—
	Główna	20	—	23
	Puszczykowo	—	—	$22^2/_3$
	Winiary	21	—	22
	Lasek	22	—	$16^2/_3$
	Kostrzyn	$21^2/_3$	—	$16^2/_3$
Kat. III.	Żabikowo Stare	18	21	$23^1/_3$
	Puszczykowo	14	22	—
	Starołęka	$14^1/_3$	$16^1/_3$	$18^2/_3$
	Skórzewo	—	—	$16^2/_3$
	Żegrze	—	—	$15^2/_3$
	Junikowo	—	—	$15^1/_3$
	Ławica	—	—	15

Sąd: K. T. Barwicki, Dr. Szulc i B. Romanowski.

Okręgi III i IV nie miały dotąd zawodów.

Okręg V. w Kotlinie, — 17 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Pleszew	$26^3/_4$	—	$30^1/_4$
	Jarocin (koło)	—	—	29
	Koźmin	$22^2/_4$	—	$23^1/_4$
Kat. III.	Jarocin (Lutnia)	—	—	$28^2/_4$
	Sławoszew	—	—	$21^3/_4$
	Kotlin	—	—	$19^1/_4$

Oprócz zawodów odbyły się popisy o nagrody — które wypadły bardzo interesująco — o czem w następnym numerze „Przeglądu“.

Sąd: J. Rozmarynowski, Ks. Przybylski, W. Lubierski, Soja.

Okręg VI. w Ostrowie — 17 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Ostrów „Echo“	27	—	—
	„ „Moniuszko“	—	26	—
	„ Krępa	—	$23^2/_3$	—
	Kalisz Chór św. Cecylji	$15^2/_3$	—	—
Kat. II.	Tow. Śpiewu Ostrów	24	—	18
	Krępa	$23^1/_3$	—	21
	Ostrów „Wanda“	7	$11^2/_3$	$16^2/_3$
	Raszków	—	$11^2/_3$	$11^1/_3$
	Kalisz Chór św. Cecylji	—	—	$9^2/_3$
Kat. III.	Skalmierzyce „Echo“	$17^1/_3$	$17^2/_3$	$18^2/_3$
	„ „Halka“	$7^1/_3$	—	$18^1/_3$
	Biniew	—	—	16
	Biskupice	—	$11^1/_3$	$15^1/_3$
	W. Wysocko	$10^2/_3$	—	15
	Przygodzice	$14^2/_3$	—	—
	Czekanów	—	—	$14^2/_3$
	Karsy	—	—	$14^1/_3$

Sąd: W. Reczkowski, J. Cepelli, Daumann.

Okręg VII. w Kępnie — 24 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Kępno „Echo"	$22^2/_3$	—	—
	Ostrzeszów Moniuszko	—	$20^2/_3$	$19^2/_3$
	Kępno „Koło"	—	$17^1/_3$	19
	Grabów	$14^2/_3$	—	$18^2/_3$
	Ostrzeszów „Dzwon"	17	—	—
	Baranów	17	—	—
Kat. III.	Podzamcze	—	—	$20^2/_3$
	Doruchów	—	—	$13^1/_3$
	Siedlików	—	—	13
	Kaliskowice	—	—	$11^1/_3$

Sąd: St. Kwaśnik, Gryf-Marcinkowski, A. Daumann.

Okręg VIII. w Krotoszynie — 1 lipca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Zduny	$15^2/_4$ (Kat. III.)	$19^3/_4$	$18^1/_4$
	Krotoszyn	17	16 (I. Kat.)	$17^3/_4$
	Kobylin	$11^8/_4$	$15^3/_4$	$17^1/_4$
	Sulmierzyce	$12^1/_4$	$15^3/_4$	$15^1/_4$
Kat. III.	Kobierno	11	$13^1/_3$	$13^1/_3$
	Rozdrażew	11	$12^3/_4$	$13^2/_4$
	Krotoszyn (ch. męski)	$9^3/_4$	—	—

Sąd: J. Rozmarynowski, Wojciechowski, Daumann, T. K. Bartkiewicz.

Oprócz zawodów odbyło się „Święto pieśni" o nagrody — o czem w nast. numerze „Przeglądu".

Okręg IX. w Miejskiej Górce 17 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Rawicz „Dembiński"	24 (II. Kat.)	29	$25^1/_3$ (II. Kat.)
Kat. II.	Miejska Górka	—	—	29
	Bojanowo	$15^2/_3$	$18^2/_3$	$21^1/_3$
	Golejewko	19	—	$20^2/_3$
	Sarnowa	—	—	$17^1/_3$
Kat. III.	Jutrosin	—	20	$21^1/_3$
	Zielonawieś	—	—	21
	Dubin	$16^2/_3$	—	20
	Dębno	—	—	$18^2/_3$
	Szkaradowo	—	—	$16^2/_3$
	Konary	—	—	$15^1/_3$
ż po za okręgu	Krobia	—	—	$23^2/_3$

Sąd: Fr. Dyzert, P. Dźwikowska, Z. Latoszewski

Okręg X. w Piaskach — 8 lipca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Piaski	—	—	$25^2/_3$
	Krobia	—	25	$20^1/_3$
	Gostyń	$17^1/_3$	—	$19^2/_3$
	Jaraczew	$15^1/_3$	—	17
Kat. III.	Pogorzela	—	16 (II. Kat.)	19
	Pępowo	—	—	$16^1/_3$
	Sowencice	—	—	14
O nagrodę wędrowną:				
	Piaski	—	—	26
	Krobia	—	—	$25_1/_3$
	Gostyń	—	—	$20^2/_3$
	Jaraczew	—	—	13

Sąd: R. Lubierski, Ks. W. Janowski, Dr. Babiak.

Okręg XI. w Kościanie — 1 lipca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Śrem	$22^2/_3$	17	19
	Czempin	$14^2/_3$	$20^1/_3$	$19^1/_3$
	Kościan „Arion"	20	—	—
	Kościan „Lutnia"	—	$19^2/_3$	$19^1/_3$
	Smigiel „Harmonia"	—	$15^2/_3$	$15^1/_3$
Kat. III.	Kiełczewo	—	—	$20^1/_3$
	Rogalinek	—	—	$18^2/_3$
	Kościan „Moniuszko"	—	$15^2/_3$	17
	Czarnków-Nacław	$12^2/_3$	—	$13^2/_3$

Sąd: R. Lubierski, F. Ruciński, K. T. Barwicki.

Okręg XII. w Lesznie.

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Leszno „Chopin"	$24^2/_3$ (II. Kat.)	$22^2/_3$	21
	„ Dembiński	19	$22^2/_3$	20
Kat. II.	Przement	$17^2/_3$ (III. Kat.)	$17^2/_3$ (III. Kat.)	$18^2/_3$
	Święcichowa	—	$17^1/_3$ (III. Kat.)	$15^1/_3$
	Rydzyna	—	—	$14^1/_3$
	Jezierzyce	—	$14^1/_3$ (III. Kat.)	$13^1/_3$
Kat. III.	Zaborowo	—	$16^1/_3$	17
	Kąkolewo	—	—	17
	Brenno	$16^2/_3$	—	—
	Starkowo	$16^2/_3$	—	$15_2/_3$
	Niechłów	—	—	$15^2/_3$
	Bukówiec G.	—	—	$15^2/_3$
	Lasosice	—	—	14
	Długie Stare	—	—	$11^1/_3$
	Krzemieniewo	—	—	11
	Wijewo	—	—	$10^1/_3$

Sąd: St. Wiechowicz, Scherwentke, Witt.

Okręg XIII. w Wolsztynie — 15 lipca 1928 r.

	Nazwa i miejscow. Koła:	Chór męski	żeński	miesz.
		p.	p.	p.
Kat. II.	Zbąszyń	19	$23^2/_3$ (I. Kat.)	20
	Wolsztyn	21	$21^2/_3$ (I. Kat.)	$15^2/_3$
	Grodzisk	$17^2/_3$	—	—
Kat. III.	Nowawieś	—	—	19
	Tuchorza	—	—	$17^1/_3$
	Chorzemia	—	—	$16^2/_3$

Sąd: R. Lubierski, B. Romanowski, F. Ruciński.

Okręg XIV. w Pniewach — 17 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Pniewy	18	$15^2/_3$	$14^2/_3$
	Lwówek	$15^1/_3$	—	15
	Kamionna	—	—	13
Kat. III.	Lubosz	$10^1/_3$	—	$18^1/_3$
	Kwilcz	$10^2/_3$	14	$13^2/_3$ (II. Kat.)

Sąd: St. Kwaśnik, G. Sauer, F. Ruciński.

Okręg XV. nie odbył dotąd Zjazdu!

Okręg XVI. w Ryczywole — 29 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Rogoźno	$19^2/_3$	24	$24^1/_3$
	Połajewo	$12^2/_3$	16	$20^1/_3$
Kat. III.	Ryczywół	—	—	18

Sąd: St. Kwaśnik, Osmański, K. T. Barwicki.

Okręg XVII. w Wągrówcu — 24 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Wągrówiec	—	—	$12^2/_3$
„ *II.*	Skoki	—	—	$20^1/_3$

	Janówiec	20	--	15
	Żnin	$19^1/_3$	—	—
	Gąsawa	—	—	$14^2/_3$
	Gołańcz	—	—	13
	Szamocin	—	$18^2/_3$	$11^2/_3$
	Łekno	—	—	$14^1/_3$

Sąd: K. T. Barwicki, Cz. Olszewski, A. Skopowski.

Okręg XVIII. nie odbył dotąd Zjazdu.

Okręg XIX. w Inowrocławiu — 1 lipca 1928 r.

	Nazwa i miejscow. Koła:	Chór męski p.	żeński p.	miesz. p.
Kat. I.	Inowrocław „Szarotka"	20	$26^1/_3$	$28^2/_3$
Kat. II.	„ „Dźwięk"	—	—	25
	Gniewków Paderewski	—	—	24
	Janikowo	$19^2/_3$	—	$22^1/_3$
	Pakość	—	—	$19^2/_3$
	Inowrocław „Mon."	19	—	$15^2/_3$
	Kruszwica	$8^2/_3$	—	17
Kat. III.	Jaksice	—	—	$21^1/_3$
	Szymborze	—	—	16
	Wielowieś	—	—	$15^1/_3$
	Mątwy	—	—	13
	Tupadły	—	—	$9^2/_3$

Sąd: Dr. Surzyński, Z. Moczyński, Urbaniy.

Okręg XX. w Nakle — 24 czerwca 1928 r.

		męski	żeński	miesz.
Kat. II.	Wyrzysk	—	—	25
	Kcynia	—	$24^1/_3$	$20^2/_3$
	Miasteczko	19	—	17
Kat. III.	Paterek	—	—	15
	Nakło „Jedność"	13	—	—

Sąd: T. Sobieski, Z. Urbaniy, A. L. Eichstaedt.

Okręg XXI. w Bydgoszczy — 24 czerwca 1928 r

		męski	żeński	miesz.
Kat. I.	Bydgoszcz „Harmonia"	14	17	21
	„ Kolejarze	(II. Kat.) $18^2/_3$	—	—
	„ „Halka"	$17^2/_3$	—	—
Kat. II.	„ „Dzwon"	—	—	$22^2/_3$
	„ „Lutnia"	—	—	18
	„ „Odrodzenie"	—	—	$17^2/_3$
	„ „Lira"	—	—	$15^1/_3$
	„ Drukarze	9	—	

Sąd: W. Raczkowski, T. Sobieski, E. Dawidowicz.

Zestawił podług orginałów
K. T. Barwicki.

Kasa Związku.

Wstępne zapł.: Wielowieś, Kąkolewo, Koza Wielka, Przytocznica Kaliszkowice Ołob., Tuchorza, Potrzebowo.

Składkę za rok 1927 zapł.: Drugie Stare 19.— zł. Ostrzeszów (Dzwon) saldo 11.25 zł, Wieruszów 17.— zł, Żabikowo kol. 10.— zł, Kościan (Arion) 5.— zł, Puszczykowo 17.— zł, Borek (II cz.) 11.— zł, Rosko (r. 1926) 16.— zł.

Składkę za rok 1928 zapł.: Pobiedziska 25.— zł, Kępno „Echo" 19.50 zł, Długie Stare 19.50 zł, Nowemiasto n/W 20.— zł, Janikowo 41.50 zł, Pakość 14.— (à cto), Wierzchosławice 21.— zł. Pniewy 18.80 (à cto), Skoki 19.— zł, Jarocin (1/2) 25.— zł, Kąkolewo 12.50 zł, Kruszwica 22.— zł, Bojanowo 44.50 zł, Baszków 13.50 zł, Lasocice (1/2 r.) 12.— zł, Chodzież 28. - zł, Wągrówiec (1/2 r.) 20.— zł, Kwilcz 15.— zł, Golejewko 33.— zł, Zbąszyń (à cto) 20.— zł, Krępa 29.— zł, Sarnowa 19,50 zł, Dębno 18.50 zł, Rawicz (Demb.) 75.— zł, Jutrosin 21.— zł, Zielonawieś 16.— zł, Książ 19.— zł, Ostrzeszów (Mon.) 48.50 zł, Winiary („Gędźba") à cto 40.— zł, Poznań (Hasło) 28.50 zł, Łowysz 18.— zł, Plewiska 17.— zł. Grabów n/Pr. 23.50 zł, Żnin (Koło) 52.50 zł, Wieruszów 17.— zł, Kaliszkowice Ołob. 10.— zł, Ostrzeszów (Dzwon) 28.50 zł, Czarnków (1/2 r.) 17.50 zł, Ostrów (Tow. Śpiewu) 76.— zł. Gniewkowo Pad. 28 50 zł, Września „Lutnia" 48.— zł, Starołęka 23,50 zł, Żabikowo Stare (1/2 r.) 12.25 zł, Wilkowyja 22.50 zł, Mątwy 25.— zł, Potrzebowo 12.50 zł, Zbąszyń (II r.) 19.50 zł, Żegrze 25. - zł, Starkowo 27.— zł.

Udział z Zjazdów okr. zapł.: Okręg 6 (Ostrów) 262.— zł, Okręg 21 (Bydgosz) 55 11 zł, Okręg 2 25.— zł, Okręg 7 — 144.87 zł.

Rawicz. — „Wieczór Pieśni Polskiej", urządzony staraniem pracowitego Tow. Śpiewu im. Dembińskiego, ściągnął mimo uroczystości koronacyjnych w Gostyniu pokaźną liczbę miłośników pieśni. Z uznaniem należy podnieść, że Dowództwo Korp. Kadetów pozwoliło wziąć udział w Wieczorze około 200 kadetom.

„Wieczór" na ogół wypadł bardzo dobrze. Zagaił go przemową powitalną prezes, p. dyr. Wesołowicz, podtrzymując twierdzenie, iż naród słowiański, a zwłaszcza polski, pielęgnował śpiew i muzykę, bądź to w radości familijnej i politycznej, bądź też w smutku i niewoli, rodziny i Ojczyzny.

Poszczególne chóry zaprodukowały w trzech częściach 14 utworów, wykonanych po większej części bardzo poprawnie, z należytem odczuciem piękna. Specjalną uwagę poświęciliśmy utworom konkursowym, które przyczyniły się do uzyskania nagrody wędrownej m. Rawicza. Słyszeliśmy te pieśni na Zjeździe i stwierdzić możemy, że za wyjątkiem chóru męskiego (Kwaśnika „Ach na polu") utwory na chór mieszany (Raczkowski „Miała Kasia") i żeński (Wiechowicz „O zalotach") na naszej sali nie wywołały takiego efektu jak w M. Górce. Sądzimy, że przypisywać to należy panującemu na sali gorącu oraz fatalnym warunkom akustycznym. Z innych pieśni szczególne wrażenie wywarły Lachmana, „Ostatni mazur" na chór męski i Prosnaka, „Czarowną cichą nocą" na chór mieszany. Obie pieśni chór musiał powtórzyć. Po za tem podobały się ogólnie Kwaśnika, „Przestroga i Żale dziewczyny" na chór żeński, Dembińskiego, „Hej mazury" i „Kurdesz" na chór męski.

Chóry przygotowane starannie przez dyrygenta p. Lewandowskiego, przedstawiają się obecnie bardzo dobrze tak ilościowo jak i jakościowo. Mogliśmy wyczuć u śpiewaków szczere przejęcie się pieśniami i stwierdzić ogromny postęp od zeszłego roku. Chór żeński imponował nam swoją lotnościąwymową i emisją głosu. Chór męski ze wspaniałemi wprost basami, mimo gorszej nieco wymowy

i emisji, swoją dynamiką porwał słuchaczy. Życzymy p. Lewandowskiemu, aby do chóru tego pozyskał kilku jeszcze dobrych tenorów, a wtedy chór męski stanie się podporą całego koła. W chórze mieszanym mało uwydatniał się tenor i bas; głosy te koniecznie trzebaby zasilić.

„Wieczór Pieśni" wywołał bardzo dodatnie wrażenie i serdeczny nastrój na sali, którego oznaką były burzliwe oklaski. Zasługą to w niemałej mierze dyrygenta p. Lewandowskiego, któremu obecni po przemówieniu prezesa okr. ks. prob. Kasiora, zgotowali gorącą niespodziewaną owację.

Ostrów. Chór męski „Echo" w Ostrowie, który powstał wskutek połączenia się chórów męskich w Ostrowie, a mianowicie: chóru męskiego „Echo" i „Chóru Męskiego w Ostrowie", wystąpił w dniu 9 b. m. z własnym koncertem, urządzając „Wieczór pieśni ludowych". Produkcje stały na poważnym poziomie artystycznym, co także miejscowa krytyka z uznaniem podkreślała. Na program koncertu składały się pieśni ludowe w opracowaniu Wiechowicza, Nowowiejskiego, Świerzyńskiego, Galla, Gluzińskiego i i. Chór przedstawia się liczebnie w poszczególnych głosach bardzo korzystnie Chcąc uczcić 100 letnią rocznicę śmierci wielkiego pieśniarza Fr. Schuberta, „Echo" przygotowuje wielki stylowy koncert na dzień 18 listopada 1928 (dzień śmierci Schuberta), poświęcony wyłączuie twórczości tego kompozytora. — Dyrygentem chóru męskiego „Echo" w Ostrowie jest p. F. Kowalski.

ZWIĄZEK KRAKOWSKI.

Kraków. 24 czerwca odbył się pierwszy zjazd śpiewacki krakowskiego związku. Cała prasa krakowska poświęciła zjazdowi obszerne sprawozdania. Prof. Zdzisław Jachimecki w „Głosie Narodu" snuje smutne, lecz niestety aż nadto prawdziwe refleksje na temat stosunku publiczności polskiej do muzyki; podajemy je tu w całości:

„Pierwszy zjazd Związku Towarzystw Śpiewackich i Muzycznych w Krakowie wypadł bardzo okazale pod względem udziału chórów i wartości artystycznej wielkiego koncertu, urządzonego w sali Starego Teatru. Estradę koncertową zajęło ponad trzystu członków chórów męskich i około stopięćdziesiąt osób w chórach mieszanych. Obok kilku miejscowych towarzystw śpiewackich uczestniczyło w koncercie ośm towarzystw prowincjonalnych, mianowicie: Tow. muz. Tarnów, Echo z Jasła, Echo robotnicze z Nowego Sącza, Lutnia z Wieliczki, Żaby z Chrzanowa, Harmonja z Tarnowa, Chór T. U. R. z Jedlicz i Echo Tatrzańskie z Zakopanego. Piękne to święto pieśni polskiej stało się pocieszającem ze wszech miar świadectwem żywotności naszych śpiewaków chórowych, którzy pomimo różnorakich trudności podążyli do umysłowej stolicy Polski celem wzajemnego zaznajomienia się i złożenia hołdu muzyce w formie przygotowania i wspólnego wykonania kilku większych kompozycyj. Program koncertu obejmował następujące utwory: Hymn Polski, utwór Lachmana „Sztandary na Kremlu", kantatę Moniuszki „Milda" i „Wieczerzę Apostołów" Wagnera. Wspaniałe wrażenie wywołało wykonanie kompozycji Lachmana, która nadaje się znakomicie do odtworzenia przez masę wokalną. Milda Moniuszki nie była pewnie nigdy wykonana przez tak liczny zespół, jak na koncercie niedzielnym. Gros głosów kobiecych w chórach stanowiły dziewczęta zakopiańskie z Echa Tatrzańskiego. Z uznaniem możemy zauważyć, że początkowy chór wiejski i modlitwa, jak również chór w epilogu kantaty, brzmiały znakomicie. Dawno nie słyszeliśmy w Krakowie takiej jędrności i pięknego dźwięku w chórach mieszanych, jak tym razem. Z niebieskiej swojej rezydencji musiał duch Moniuszki z rozrzewnieniem przysłuchiwać się temu wykonaniu swojego dzieła, które zdołało zbłądzić pod strzechy w najdosłowniejszem znaczeniu tego słowa, kiedy oto zakopiańskie dziewczęta w barwnych strojach i jurne góralczyki śpiewali Mildę. Kraków dostarczył do wykonania dzieła przeważnej ilości głosów męskich, uzupełnił głosy kobiece siłami wyrobionemi swoich towarzystw śpiewackich i dał solistów do wykonania ustępów solowych kantaty, w osobach pp.: Ludwiki Jaworzyńskiej, H. Łowczyńskiej, A. Zbigniewiczówney, Bodnickiej i B. Woźniakówney, oraz panów: A. Mazurka i Matuszyka. Orkiestra Związku Muzyków Polskich w Krakowie uczestniczyła z całem poświęceniem w odtworzeniu dzieła. Kilkoma tylko słowami chciałbym przypomnieć, że kantata Moniuszki pochodzi z lat wileńskich, z okresu z przed Halki i należy do trylogji kantat Moniuszki, których tekst stanowią podania północne, zaczerpnięte z Witoloraudy Kraszewskiego i innych źródeł. Tematy te zbliżają koncepcję Moniuszki do Wagnerowskiego Pierścienia Nibelunga. Zakończenie koncertu, którego organizacja okazała się bardzo sprężystą, stanowiło wykonanie Wieczerzy Apostołów Wagnera w formie, w jakiej niedawno słyszeliśmy dzieło na koncercie Echa (w połączeniu z Chórem Akademickim). Dyrygent związkowy, dyrektor Bolesław Wallek-Walewski zdołał w niezmiernie krótkim czasie doprowadzić zespoły prowincjonalne i krakowskie do stworzenia istotnie jednolitego chóru o wysokim stopniu jakości brzmienia.

Radosny fakt zjazdu Związku Towarzystw Muzycznych i Śpiewackich w Krakowie wywołał niestety i smutne refleksje. Kraków złożył ponowny dowód miasta najbardziej chyba w Polsce zaspanego i obojętnego na sprawy muzyczne. Sala Starego Teatru przedstawiała widok zgoła zadziwiający: tłum na estradzie, na sali pustka, która robiła przygniatające wrażenie. Umysłowa stolica Polski przyjęła gości swoich w sposób przypominający borsuka. Województwo nasze przystąpiło do zorganizowania Związku znacznie później od województw zachodnich, w których związki takie istnieją oddawna i wydają poważne rezultaty dla kultury muzycznej a przez nią ogólnej. Właściwa inicjatorka tego Związku, pani Jadwiga Zbrożkówna, założycielka Tow. Oratoryjnego, dokładała ogromnych starań, ażeby Kraków zajął wobec tego pierwszego zjazdu stanowisko godne swojej prastarej kultury.

Starania te jednak nie miały wydać rezultatu zarówno u władz rządowych w Krakowie, jak u władz miejskich. Kiedy prezes Tow. Muz. z Tarnowa, pan Orzech, przemawiając imieniem Związku, miał powitać obecne na koncercie władze, okazało się, że nie ma kogo witać. Nie było żadnego przedstawiciela ani województwa, ani miasta Krakowa. Na otwarcie wystawy drobiu, na wystawę kanarków, na wystawę ogórków i kalafjorów przychodzi władza in corpore, ale na pierwszy w Krakowie zjazd śpiewacki nie wybierze się nikt z tych, którym społeczeństwo oddaje zawiadywanie także kulturalnych swoich interesów. Osobiście mogą mieć członkowie prezydjum miasta nawet awersję do muzyki, z takich czy innych powodów mogą woleć każdą inną dziedzinę sztuki, ale nie wolno zapominać miastu w jego gminnej reprezentacji, o ogromnem zadaniu muzyki w całokształcie kultury społecznej i o wszystkich wynikających z tego powodu postulatach. Jestem może głosem wołającego na puszczy, ale chciałbym, żeby nareszcie zastanowiono się nad ważnością muzyki w życiu miasta tak znacznego jak Kraków. Nie mam zamiaru żądać, ażeby dla muzyki zaniedbywano jakiejkolwiek z tych rzeczy, które muszą być uwzględnione w programie cywilizacyjno-kulturalnym starej stolicy Polski; bruki i kanały muszą być budowane, musi rozwijać się Muzeum Narodowe, musi istnieć choćby dzięki ogromnym deficytom teatr i t, d. i t. d. Ale niemniej nie wolno, nie wolno i jeszcze raz nie wolno spychać muzykę na miejsce najostatniejsze, rzucać jej jakieś ochłapy, jakąś żebraczą ofiarę, żeby się nazywało, że coś się i dla niej robi... Wiele winy jest także po stronie tych, co patronują muzyce w naszem mieście. Tylko zupełnej pasywności tych czynników trzeba przypisać to upośledzenie muzyki pod każdym względem. Jakże ma być inaczej, jeżeli panowie podejmujący się roli patronów muzyki, są stale nieobecni tam, gdzie właśnie dzieje się jakaś rzecz muzyczna. Na koncercie Związku Towarzystw Muzycznych nie było ani prezesa, ani wiceprezesa Tow. Muz., ani dyrektora Konserwatorjum, ani członków grona nauczycielskiego, nie wydelegowano żadnego członka wydziału, ażeby reprezentował to Towarzystwo. Brak zaciekawienia ze strony muzyków krakowskich dla rzeczy tak pięknej jak ten koncert, jest dowodem traktowania muzyki tylko pod kątem osobistego interesu pedagogicznego. Wszystko co wykracza poza jego orbitę, przestaje mieć dla muzyka krakowskiego znaczenie. Zastraszającym objawem średniowiecznienia naszej psychiki zbiorowej jest dla nas fakt, że na tym koncercie nie widziało się żadnego malarza, żadnego rzeźbiarza, poety, czy uczonego. Każdy z nich patrzy tylko na własne podwórko, nie wychyla nosa poza koła swojego fachu, ażeby go nie posądzono o płochość... A może to wszystko, co tu piszę, jest zupełnie nielogiczne i nie w tych rzeczach należy szukać przyczyny, że na sali było pusto, tylko poprostu dlatego, że nie było publiczności żydowskiej... Fakta bowiem, że jej nie było, separatyzm jej wobec wszystkiego, co zalatuje polskością, jest z każdym dniem coraz widoczniejszy. Możemy sobie pogratulować tego kierunku politycznego, który radzi położyć krzyżyk na mieście polskiem i bronić polskości na wsi. Nie chcę już dłużej pisać, żeby nie popaść w czarną rozpacz.

Zdz. Jach.

ZWIĄZEK WILEŃSKI.

17-go czerwca odbył się pierwszy zjazd śpiewaków Związku wileńskiego. W zawodach wzięło udział 9 chórów. Wynik zawodów następ.: „Echo" 31¹/₉; „Hasło" 27²/₉; „Chór Drnkarzy 26⁸/₉; „Lutnia" 25¹/₉; „Chór kolejarzy" i „Harmonja" po 23²/₉; „Harfa" 22³/₉; „Pocztowe Kółko śpiewacze" 22¹/₉; „Chór Akademicki 21⁶/₉

ZWIĄZEK ŁÓDZKI.

Imponująco przedstawiał się odbyty w naszem mieście pierwszy wojewódzki zjazd towarzystw śpiewaczych. Ogółem wzięło udział w zjeździe 31 towarzystw, razem 1.100 śpiewaków.

Po uroczystem nabożeństwie w katedrze, odprawionem przez Jego Em. ks. biskupa dr. Tymienieckiego i złożeniu wieńca na płycie Nieznanego Żołnierza, wyruszył olbrzymi pochód ze sztandarami do sali Filharmonji, gdzie odbyła się generalna próba utworów, wykonanych przez chóry połączone. W międzyczasie, w lokalu urzędników skarbowych przy ulicy Moniuszki 4 odbyło się zebranie delegatów poszczególnych towarzystw, na którem po dłuższej dyskusji postanowiono zorganizować Związek Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych na terenie województwa łódzkiego.

W sali Filharmonji zjazd otworzył prezes Komitetu Wykonawczego, p. Antoni Michałowski, streściwszy w krótkiem przemówieniu cele i zadania zjazdów.

Po południu o godzinie 3 rozpoczęły się popisy. Na wstępie połączone chóry męskie wykonały: Gaude Mater Polonia — Gorczyckiego pod bat. dyr. A. Pędzimęża. Krakowiak — Kazury pod batutą dyr. Ulasa, Lirnik — Moniuszki pod batutą dyr. K. Prosnaka, Psalm — Gomółki, Jeszcze Polska nie zginęła pod batutą dyr. Charuby.

Do zbiorowych popisów stanęło 25 chórów w liczbie 900 śpiewaków, wykonanie wypadło imponująco.

Popisy poszczególnych chórów podzielono na 2 grupy: pierwsza obejmowała chóry mieszane, druga męskie. W grupie chórów mieszanych palmę pierwszeństwa zdobył chór mieszany Tow. Moniuszki w Łodzi pod batutą dyr. Charuby.

Zjazd zaszczycili swą obecnością p. woj. Jaszczot, J. E. ks. biskup dr. Tymieniecki, kurator Okręgu Szkolnego Ryniewicz, naczelnik wydziału Czapczyński oraz członkowie zarządu Związku Mazowieckiego z Warszawy pp. Chałczyński i Wilkoszewski.

Na zakończenie zjazdu uchwalono treść depesz do Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, prezesa Rady Ministrów, Marszałka Piłsudskiego oraz do nestora muzyków polskich, Piotra Maszyńskiego i Rady Naczelnej Związku Mazowieckiego w Warszawie. („Wiarus Polski")

Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.